



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de CORNILLIAT (François), VISSIÈRE (Laurent), « Principes d'édition », *Œuvres complètes*, Tome III, *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, BOUCHET (Jean)

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15126-5.p.0255](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15126-5.p.0255)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2024. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRINCIPES D'ÉDITION

TRAITEMENT DES FAUTES, VARIANTES, ET VARIATIONS GRAPHIQUES

Comme indiqué ci-dessus, notre édition suit simultanément les exemplaires C 125 aaa 5, de la British Library (BL1), et Rés. LN27 11678, de la Bibliothèque nationale de France (Bn1), dont les leçons divergent de manière instructive ; tout en relevant d'autres écarts notables dans une vingtaine d'autres volumes. Rappelons aussi que ce relevé n'a pu que rester partiel¹, même si l'échantillon produit nous semble assez consistant pour être représentatif. On trouvera ces « variantes fautives » en bas de page, aux côtés des « leçons fautives », bien plus nombreuses, qu'arborent tous les témoins vérifiés ; et des erreurs de foliotation, des deux sortes elles aussi : la plupart se rencontrent partout, mais quelques-unes sont le fait d'exemplaires particuliers.

Nous ne corrigeons – sauf exceptions, précisées *infra* – que les coquilles manifestes, mais il nous arrive d'intervenir aussi dans quelques cas incertains (sur des noms propres notamment : « Prian », « Marceille »), lorsque l'usage du texte semble établi par ailleurs. Nos corrections et additions apparaissent normalement entre crochets, ainsi que les mots omis par l'original, rétablis par conjecture ou non ; l'omission est signalée en bas de page. On vient de voir qu'il en va de même des leçons rejetées, sauf quand notre correction se contente d'ajouter (entre crochets, donc) des lettres à un mot : il suffit alors de les soustraire pour lire la forme donnée par l'imprimé de 1527. Nous complétons de la sorte « mesment » en « mesmement », et « com » en « comme » (sans signaler ce dernier cas). Certaines « erreurs » sont à ce point systématiques que nous n'avons pas

1 Sauf quant aux versions concurrentes (imprimées ou manuscrites) de divers poèmes.

cru devoir les rectifier : c'est le cas de l'inversion *u/n* rencontrée ici, sans la moindre exception, dans le mot « neautmoins ». Il en va de même pour une forme verbale comme « peult », utilisée indifféremment dans notre texte pour le présent et le passé simple.

L'instabilité des graphies caractérisant beaucoup d'imprimés à cette époque, en langue vulgaire en tout cas, nous laissons intactes la plupart des variations rencontrées (« autre »/« aultre », « selon »/« scelon² », « amer »/« aymer », « chascun »/« chescun », « entreprinse »/« entreprise », « bon ordre » / « bonne ordre », « chevalier »/« chevallier »...), fût-ce dans une même phrase ; y compris celle (« Tremoille »/« Trimaille ») qui affecte le nom du héros. Même chose pour les variations des nombres ordinaux : « .XI. »/« unziesme ». Nous faisons une exception pour l'oscillation permanente (et fatigante) du texte entre « toutesfoys » et « touteffoys », « aulcunesfoys » et « aulcuneffoys », « plusieursfoiz » et « plusieursfois » : nous généralisons sans le signaler la forme [sf] (*idem* pour « satiffaire » ou « bienfaictz »). En matière d'agglutinations et désagglutinations, nous maintenons aussi bien les « lors que », « puis que », « au tour », « par tout », « long temps » et « ce pendant » que les « dixneuf », « tresnoble », « plustost », « parquoy » et « dequoy » ; nous n'avons pas cru devoir homogénéiser certains cas de groupes substantifs instables, tel « gentil homme » / « gentilhomme », ni les comparatifs et superlatifs : on lira donc « plus fort » ou « plusfort ». Les exceptions à cette tolérance sont les suivantes : nous stabilisons « au moien » et « c'est à dire » sous forme détachée ; nous lions l'interjection « a dieu » et le patronyme « La val » ; mais nous déliions « lessiens », ainsi que les « ya » (⇒ « y a »), « ace » (⇒ « à ce »), et autres « parce » (⇒ « par ce », ailleurs que dans la conjonction causale). Enfin nous signalons, mais laissons subsister, de rares occurrences de la graphie « qui » (complète ou abrégée) au sens de « qu'il(z) ». La plupart sont confinées dans deux séries de cahiers (F, G, H, I, puis V, X, Z) ; ce qui suggère une habitude particulière à tel compositeur.

2 Sur cette dernière graphie, préférée par Rabelais et que Jean d'Auton aurait transmise à Bouchet, voir la démonstration de M. Huchon, *Rabelais grammairien*, p. 349 ; et notre annotation (n. 220).

ABRÉVIATIONS, DISSIMILATIONS, SIGNES DIACRITIQUES

Nous résolvons les abréviations, « et » tironiens compris ; nous dissimilons *i* et *j*, *u* et *v*, introduisons l'apostrophe selon l'usage moderne, et distinguons par un accent grave les homonymes comme « a » et « à », « ou » et « où », « la » et « là », « es » et « ès », « des » et « dès ». Le même accent est ajouté aux mots « voilà », « jà » et « desjà », ainsi qu'aux finales en -ès (« près », « après », « accès »...), patronymes « grecs » ou assimilés compris (« Ulixès », « Cambisès », « Manassès »). Les finales toniques en [é] reçoivent un accent aigu (« crudelité », « renommée »), y compris au pluriel lorsqu'elles comportent un *s* (« atachés »), mais non un *z* (« abusez » participe ou adjectif). Les occurrences d'*e* atone suivi, au pluriel, d'un *z* au lieu d'un *s* sont très rares ; nous ne les avons pas corrigées. Nous introduisons la cédille partout où notre usage la demande, mais n'ajoutons de tréma que dans quelques cas d'hiatus (« heroïque », « Esaü »), mais non en -y (« Loys ») ; et à l'exclusion des innombrables « diérèses », en vers notamment³. Pour ce qui est des pièces latines, nous respectons les graphies originales (sauf les abréviations, esperluette comprise) : « v » initial et « u » interne, absence de « j » ; mais généralisons les formes liées « æ » et « œ ». Il n'en va pas de même dans les citations latines de nos notes, où dominent les graphies « ae » et « oe », et qui n'usent jamais du « v » minuscule.

MAJUSCULES

C'est dans l'usage et la répartition des capitales que nous modifions le plus fortement (la ponctuation mise à part) l'apparence du texte imprimé par Jacques Bouchet.

3 Les marquer d'un tréma favoriserait leur prononciation correcte ; mais à ce compte on devrait aussi (par exemple) apocoper devant voyelle les fréquents « de », « le » et autres « je » lus dans le texte. Nous préférons laisser le tout tel quel.

Outre le cas spécifique de leur rôle dans ladite ponctuation⁴, que nous respectons et sur lequel nous reviendrons, le *Panegyric* manie les majuscules selon les habitudes de son temps : report sur l'article ou la préposition qui précède (« Dathenes »); affectation au prénom plutôt qu'au nom (« Loys sforce », « Gabrielle de bourbon », « Jaques de chabannes », « Marcus anthonius »)⁵. Non sans désordre toutefois : une même page abrite des « madame de beaujeu » et « madame de Beaujeu », une même ligne un « duc de bourbon » et un « duc de Bourbon ». Les noms uniques, comme « David » ou « Brutus », sont assez largement porteurs de capitales, mais les exceptions abondent ; de même un toponyme comme « Thouars » ou « Germanie » s'écrit avec ou sans majuscule selon l'humeur du moment. Nous régularisons le tout selon l'usage moderne, en corrigeant donc le désordre, mais aussi les principes qu'il bouscule : « d'Athenes », « Loys Sforce », « Marcus Anthonius ». Tous les noms dits « propres » sont traités de la sorte, pour faciliter la lecture d'un texte qui en contient des centaines. Nous équipons de même d'une capitale le « La » de « La Tremoille », bien que l'imprimé n'en fasse rien ; ainsi que les surnoms du type « Loys le Jeune », quoique « Phelippes Auguste » soit le seul du genre à se présenter ainsi (le plus souvent) dans l'original. Au « Dieu » des monothéismes, nous accordons la majuscule dont il n'est doté que par intermittence. En revanche nous conservons la minuscule initiale de la « vierge Marie » ou de « saint Loys » ; sauf pour les noms de lieux, que nous nous permettons de modifier (« Saint Aulbin », « Sainte Brigide », « Saint Denys »).

Dans les passages « poétiques », les noms des dieux païens sont de même éminemment muables : « mars » ou « Mars », « Minerve » ou « minerve ». La minuscule est de règle, en revanche, pour les personifications qui les accompagnent⁶, ainsi que pour les nymphes (driades, hymnides, etc.), les « satyres, panes et fanes », les « graces » ou « charites », le soleil et la lune, les saisons, les signes du zodiaque. Lorsque Mars explique qu'« Ire et fureur qui pignent la creste de [s]on heaulme,

4 Voir Nina Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs – Imprimeurs – Ateliers d'imprimerie)*, Genève, Droz, 1968, p. 310.

5 « Le prénom seul, qui s'appelait alors le nom, et qui était le nom véritable, débutait par une majuscule, tandis que le "surnom" commençait par une minuscule » (N. Catach, *ibid.*).

6 Dont la double série de quatorze « nymphes ou vertuz » qui entourent « puissance », soit vingt-huit noms en tout : à une exception près, tous refusent la majuscule.

demonstrent que ire et fureur font prandre les armes » (7 v^o), la seule capitale présente est due à la ponctuation. Dans des syntagmes comme « dame Minerve, c'est à dire prudence » (38 r^o) ou « Atropos c'est à dire la mort » (167 r^o), le second terme glose l'identité plus qu'il ne la répète ; mais une figure majeure comme « puissance regnative » est elle aussi privée de majuscule (à deux exceptions près, 101 r^o), à la différence de « la deesse Juno » (83 v^o), son autre nom. Ce parti est donc assez rigoureux, malgré les innombrables négligences qui le brouillent. Les éditrices du *Labirynth* ont qui plus est raison de noter qu'à multiplier les capitales on efface l'ambiguïté, entre noms de personnes et de notions, que suppose et cultive la pratique de l'allégorie. Nous faisons pourtant nôtre ce parti d'infidélité ; dès qu'il s'agit d'un être autonome (*a fortiori* présent et parlant), nous adoptons la majuscule, en réservant le bas de casse à ce qui n'indique rien de tel : les noms des mois (irréguliers dans le texte), ou ceux des vertus (*idem*), ainsi que « nature » et « fortune⁷ » là où nul effet personnifiant n'est perceptible. Ce choix, que dicte un souci de clarté, est certes contestable, mais nous semble acceptable dans la mesure où le *Panegyric*, au contraire du *Labirynth*, n'est pas foncièrement allégorique ; n'implique guère (bien qu'il aborde le problème de la « fiction » ou celui de l'influence des astres) de réflexion sur l'ontologie des personnifications.

La palme de l'irrégularité va aux majuscules initiales marquant une dignité quelconque. Les titres nobiliaires (« duc », « duchesse », « comte », « comtesse », « vicomte », « chevalier », « dame »...), ministériels (« chancelier ») ou ecclésiastiques (« evesque », « archevesque », « cardinal », « pape »), suivis ou non d'un nom propre, sont souvent dotés de telles capitales, dont la fonction semble aller de soi. Mais c'est loin d'être systématique : de longs passages s'en abstiennent à peu près complètement ; d'autres les distribuent avec une évidente désinvolture. En vérité l'anarchie règne au pays des titres, à quelques exceptions (négatives) près : « seigneur » ne reçoit presque jamais de majuscule, non plus que les appellations « monsieur », « madame », « messire », « sire », en fonction de vocatif ou non. Nous généralisons l'option « non marquée », autrement dit la minuscule. Le choix inverse eût semblé

7 Ce qui met en valeur le cas particulier de la « maison de Fortune », à Rome (85 v^o, avec capitale, certainement intentionnelle ; il s'agit du temple de *Fortuna Equestris*) : déesse à coup sûr.

trop lourd, trop insistant ; et nous n'avons pas cru devoir laisser les choses en l'état. Le problème s'est posé avec une acuité particulière pour le mot « roy », que l'imprimé orne très souvent d'une capitale – au pluriel comme au singulier ; suivi ou non du nom de l'intéressé. L'effet rehaussant est manifeste, mais nombreux sont les passages qui l'ignorent – ou le lâchent sur une page comme on lance les dés : le hasard décide d'une opération que l'on croirait dictée par l'étiquette. À nouveau il nous semble excessif, sinon abusif, de généraliser l'option « marquée », si fréquente et justifiée soit-elle, en imposant partout la majuscule. Quant à maintenir, fût-ce en les atténuant localement, les variations de l'original (dues au pur caprice ou aux habitudes divergentes des protes), cela revient de même à « marquer » arbitrairement certains passages, qui ne le méritent ni plus ni moins que d'autres. Il n'y a pas de solution parfaite ; mais la moins coûteuse à nos yeux est donc, comme pour les autres titres, de généraliser la minuscule pour « roy » ; ainsi que pour « royne », « royaulme », « empereur », et pour l'adjectif « royal ». À une importante exception près toutefois : en contexte oratoire ou épistolaire, dans les formules de respect (« madame la Regente », « le Roy nostre souverain seigneur », ou « Pere saint » en s'adressant au pape), nous maintenons les capitales ; non sans corriger en ce sens les écarts que l'original ne manque pas de commettre. C'est aussi la majuscule que nous « fixons » pour le titre (non moins instable) de « Chevalier sans reproche ». Reste enfin le cas des protagonistes (la « dame » et le « chevalier ») des premières amours de Louis II. L'usage des capitales à leur sujet, bien qu'erratique, se remarque parfois, comme si l'imprimeur cherchait à singulariser ces anonymes ; nous ne l'avons pas suivi dans cette voie.

Concernant les termes d'origine ou d'identité (« François », « Breton », « Romain »...), l'usage est en revanche moins indécis qu'il n'y paraît. La majuscule est clairement majoritaire dans les emplois substantivés : nous la généralisons. Mais assez nettement minoritaire dans les épithètes (« armée françoise », « mode galicque ») : sauf exception, nous la supprimons. Le cas le plus litigieux est celui de l'« eglise rommaine » : les 12 occurrences relevées se partagent équitablement entre majuscule et minuscule. Nous faisons comme pour les autres adjectifs. Nulle ambiguïté, en tout cas, sur le mot « eglise » lui-même : contrairement au « senat » antique, qui varie (et auquel nous imposons la minuscule), l'« eglise » de Rome

n'admet jamais de capitale, non plus que « c[h]restien », adjectif ou nom ; nous maintenons ce parti.

Enfin, nous préservons des cas individuels (« Opusculle » dans la lettre à Robertet ; plus loin « Ceston », « Egide », « Benediction », « Cathologue », « Censeur », « Orateurs »...) où un substantif isolé, souvent savant, s'orne d'une majuscule qui n'est peut-être pas due au hasard.

PONCTUATION

Conformément à la pratique de la présente collection, et comme l'ont fait (avec des nuances) Adrian Armstrong pour l'édition du *Jugement poëtic de l'honneur femenin*, Pascale Chiron et Nathalie Dauvois pour celle du *Labirynth de fortune*, nous tentons de respecter ce qu'il est convenu d'appeler « la ponctuation de l'original », à propos d'un texte qui, au contraire des *Annalles*, n'a connu aucune mise à jour sur ce plan. La ponctuation du *Panegyric* se présente en effet comme un artefact doublement fragile. D'abord parce qu'elle relève de l'époque de transition, à la fois conservatrice, hybride et instable, qui court, en France, de l'aube de l'imprimerie aux efforts théoriques et pratiques des Lefèvre d'Étaples, Tory et autres Dolet⁸. Mais surtout parce qu'elle est prisonnière d'une unique édition ; donc d'une vigilance qui varia de page en page,

8 Le *Panegyric* précède de deux ans la *Grammatografia* de Lefèvre et le *Champ fleury* de Tory, de treize ans « les sept pages consacrées à la ponctuation » par Dolet (N. Catach, *L'Orthographe française...*, p. 71-82 ; voir p. 77 ; et *La ponctuation*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994, p. 29-32). Des systèmes déjà formulés (ailleurs qu'en France) ou en cours de formulation s'imposeront dans les deux décennies suivantes, supplantant le monde des « bâtarde » et de leurs *virgulae*, sans pour autant que leur ponctuation soit *ipso facto* stabilisée. Sur le début de ces évolutions, lire également Mireille Huchon, *Rabelais grammairien*, p. 26 et suivantes ; et, dans le volume édité par Nathalie Dauvois et Jacques Dürrenmatt (*La Ponctuation à la Renaissance*, Classiques Garnier, 2011), les études d'Alexei Lavrentiev (« Les changements dans les pratiques de la ponctuation liés au développement de l'imprimerie à la fin du xv^e et au début du xvi^e siècle », p. 31-56) ; Adrian Armstrong (« Vers, prose, technologie : ponctuer *L'Art de rhétorique* de Jean Molinet, du manuscrit à l'imprimé », p. 57-70) ; et N. Dauvois elle-même (« Pour une histoire de la ponctuation poétique dans la poésie imprimée du premier xvi^e siècle : ponctuation métrique / ponctuation strophique », p. 95-115). Nous remercions vivement cette dernière des avis qu'elle a bien voulu nous donner sur ce sujet redoutable.

sinon de ligne en ligne, au fil d'un texte dont l'ampleur réclamait sans doute l'intervention de typographes successifs. Cette circonstance nous condamne à « geler », ici même, ce qui ne fut qu'un accident, alors que Bouchet, imprimé de son vivant des décennies durant, n'a cessé quant à lui de corriger son texte, ni de le voir évoluer : bondir techniquement d'usage en usage. À telle enseigne qu'il ne serait pas absurde (artificiel tout au plus) de soumettre le *Panegyric* au traitement qui fut celui des *Annales*, en « modernisant » sa ponctuation non d'après la norme actuelle, mais d'après le modèle que suivit leur édition de 1545, fière de ses italiques et de ses virgules « courbes ». Nous tenterons néanmoins de donner à lire, fût-ce en les transposant, les gestes qui ponctuent sous nos yeux le livre imprimé en 1527 dans l'atelier de Jacques Bouchet : qu'ils manquent de rigueur ou de minutie (mais surtout d'avenir) ne les rend pas arbitraires, ni incohérents. Ce vacillant « système » n'est pas celui du futur *Jugement*, bien postérieur déjà, ni exactement celui du *Labirynth* précédent, de nature différente. Il mérite pourtant d'être « reproduit » : la question est de savoir comment.

Peter Rickard, cité par Adrian Armstrong à ce sujet, appelait à restituer, en créant « de nouvelles habitudes visuelles », « l'aspect vérifiable d'un texte imprimé » ancien⁹. L'obéissance intégrale à ce principe est toutefois exclue (si édition il y a, du présent type en tout cas) : elle interdirait non seulement de résoudre les abréviations et autres signes d'intérêt « paléotypographique », mais de remplacer les bâtardes et la *virgula* ou « barre oblique » qui les accompagne. L'ubiquité de celle-ci, reflétant la multiplicité (ou le flou) de ses fonctions, constitue en effet l'affront – donc le remède ! – le plus efficace à nos « habitudes¹⁰ » : dès lors, pourquoi s'en débarrasser ? Ce fut néanmoins notre premier geste, solidaire de l'abandon des bâtardes et de la résolution des abréviations.

9 Peter Rickard, *La Langue française au seizième siècle : Étude suivie de textes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, p. v ; cité par A. Armstrong, *Le Jugement poétique*, « Introduction », p. 128.

10 À qui raisonne ainsi, un fac-similé peut sembler préférable à un texte édité, donc altéré (*a fortiori* quand l'original se lit en ligne) – en attendant que chaque signe en soit transcrit grâce à des polices électroniques de plus en plus sophistiquées. Voir à ce sujet Jacques André et Rémi Jimenes, « Transcription et codage des imprimés de la Renaissance. Réflexions pour un inventaire des caractères anciens », *Document numérique*, t. 16-3, 2013, p. 113-139 ; et les expériences menées par A. Armstrong dans les citations de son *Technique and Technology*.

Nous remplaçons la *virgula* ; et c'est là, on le sait, que les difficultés commencent. On admettra que les écarts de ponctuation d'un imprimé de cette période sont plutôt des variations, ou des expériences, que des erreurs¹¹ : mais comment les traiter en effaçant le signe qui les facilite ? Pour le remplacer, de surcroît, par plus d'un autre signe : bien que la virgule – en des lieux et dans un rôle éloignés de l'usage moderne, mais semblant ici ou là le recouper – offre de loin, quantitativement, le substitut le plus commode sinon le moins inexact, il s'en faut de beaucoup qu'elle suffise ici. On aura besoin de *plusieurs* remplaçants : le problème, double, est alors de les choisir et de codifier leur usage, en limitant si possible l'effet modernisant des distinctions qu'ils opèrent ou suggèrent, lorsqu'ils prennent conjointement la place d'un signe polyvalent dont la propriété était de *ne pas* distinguer. Conduit dans le (relatif) respect du modèle aperçu, mais à l'aide d'outils qui lui sont étrangers, notre traitement n'évite pas, lui non plus, l'artifice. *So be it* : face à ce texte long, touffu, composite, menacé d'illisibilité plus que d'autres peut-être, nous nous permettons non seulement de transposer, mais de « corriger », ici et là, pour rendre lisible ; aussi prudemment que possible. D'où le besoin d'expliquer en quoi consistent ces interventions¹².

Commençons par distinguer entre le régime de la prose et celui du vers, qui obéissent à des logiques différentes, mais dont les ponctuations respectives, dans le *Panegyric*, sont peut-être affectées par leur coexistence, là où le *Labirynth* privilégiait le vers, où le *Jugement* séparera prose et vers en sections distinctes. On sait que le vers soulève un problème particulier : sa structure faisant à elle seule office de ponctuation implicite, il se dispense souvent de tout autre signe, à moins que celui-ci ne serve, au contraire, à manifester cette structure (ponctuation dite « métrique », prenant par exemple la forme d'une *virgula* à la césure). Ainsi la faible

11 Marie-Luce Demonet a montré quelles « grandes difficultés », dans les années 1550 encore, rencontre l'usage de « la ponctuation moyenne, qui peut ou hacher artificiellement la phrase, ou l'étendre démesurément » (« Ponctuation spontanée et ponctuation civile », in *La Ponctuation à la Renaissance*, p. 129-148 ; p. 132). C'est bien, *mutatis mutandis*, l'impression que donne la prose du *Panegyric*, dont l'usage même de la *virgula* hésite visiblement entre plusieurs partis.

12 Dont la plupart ne sont pas signalées dans le texte ; le choix contraire eût défiguré celui-ci. Mais nous ne saurions masquer l'ambiguïté de nos motivations, puisqu'il s'agit à la fois de respecter autant que possible une pratique ancienne et de la rendre (un peu) plus accessible aux lecteurs modernes.

punctuation des vers est-elle, au début du xvi^e siècle, un « trait typique » des éditions d'Antoine Vérard¹³. Il se trouve que Bouchet, comme l'a montré Nathalie Dauvois, est justement l'un des auteurs qui, dans les années 1520, *renouvellent* les raisons de peu ponctuer la poésie : sa manière de faire coïncider mètre et syntaxe et son adoption rapide des « nouvelles règles de la césure » rendent notamment « caduque » la nécessité de marquer celle-ci¹⁴. Les décasyllabes du *Labirynth* sont « peu ponctués, parfois aucunement ponctués » : les vers bien césurés se ponctuent tout seuls, même dans des discours qui en amassent des dizaines¹⁵. Mais une irrégularité s'observe aussi : certains passages sont mieux ponctués que d'autres, en fin de vers en tout cas¹⁶ ; certaines strophes s'achèvent sur un point, d'autres se contentent d'une *virgula* ou d'un blanc. Nous n'avons pas mené l'étude quantitative qui s'impose, mais il nous semble que le même type (sinon degré) d'irrégularité caractérise le *Panegyric*. Dans telle épître, les signes sont présents, puis se raréfient, puis se multiplient à nouveau. Dans les distiques des « Cent preceptz moraux », articulant deux propositions distinctes (dépendantes ou indépendantes) dont chacune coïncide avec un vers, on trouve aussi bien la *virgula* que son absence à la fin du premier ; quant au second, il reçoit volontiers un point¹⁷. Si le parallélisme ponctue à lui seul, cette responsabilité ne lui est pas confiée partout.

Loin de là : il nous paraît que l'auteur ou le compositeur *essaie* de ponctuer les poèmes de notre texte. Son attention, mobilisée en continu par la prose, tend à fléchir là où le rapport vers-syntaxe fait le travail ; mais se reprend aussi, tâche de ne pas le laisser faire. Au total les vers ponctués semblent l'emporter. Cela dit, c'est aussi sous la pression de leur entourage « prosaïque » que nous-mêmes ressentons le désir de *compléter* leur ponctuation, en ajoutant ici ou là les signes qui « manquent » visiblement. Reste – comme pour la prose en effet – à les choisir.

13 A. Armstrong, « Vers, prose, technologie », p. 67.

14 Nécessité qui fait loi chez le réactionnaire « Drusac » (Gratien du Pont), farouche partisan de la césure épique, qu'il marque systématiquement d'un « comma » (deux points) (N. Dauvois, « Pour une histoire... », p. 98 et 100).

15 N. Dauvois, *ibid.*, p. 101.

16 De la césure, la « ponctuation métrique » a largement disparu. Ou plutôt : la *virgula* n'y est pas rare, mais c'est une fonction de marquage syntaxique qu'elle assume, là (et seulement là) où le poète le juge nécessaire.

17 Il en va de même des doubles distiques (amplifiant ceux de « Caton ») construits sur le même modèle, ou admettant en leur sein (ce n'est pas rare) un enjambement : à la fin du quatrième vers, un point marque la fin de l'argument.

UNITÉS PREMIÈRES ET SECONDES

Nous partons des distinctions suivantes :

- Les unités les plus larges du *Panegyric* sont les « chapitres », identifiés par leur titre et par la présence, au début du texte qui suit, d'une initiale ornée (lettrine) suivie d'une majuscule.
- Au sein de ces chapitres se distinguent des « blocs » textuels, d'ordre argumentatif, narratif ou descriptif, que la ponctuation marque à leur tour comme tels.
 - Pour la prose, l'unité seconde ainsi perçue est le paragraphe, signalé dans l'original par un pied-de-mouche (que nous ne reproduisons pas, et qui manque parfois).
 - Pour les vers, à l'intérieur de pièces (épîtres, épitaphes) qui coïncident ou non avec des chapitres, l'unité seconde est tout passage, long ou court, marqué par une indentation (alinéa rentrant) ; il arrive que celle-ci manque et que nous ayons à la rétablir.
- Ces unités secondes reconnues, on distingue les usages de la ponctuation en position « finale » ou « interne » : à la fin ou à l'intérieur de chacune d'entre elles.

USAGE FINAL DU POINT ET DE LA VIRGULA

Les passages de prose qu'isole un pied-de-mouche, ou de vers que signale une indentation, ont tendance à s'achever sur un point : c'est vrai aussi bien d'un long paragraphe que d'un simple distique, on l'a vu. Si la *virgula* ou l'absence de toute ponctuation se rencontrent aussi à cette place finale, la présence du point dans ce rôle est assez fréquente pour nous autoriser à généraliser ce dernier en de tels cas. Cette correction s'impose notamment à la fin (proprement dite) d'un chapitre, d'un discours, d'une épître, lorsque le point a été oublié au profit d'un blanc ou d'une barre oblique. Même chose à la fin d'un paragraphe de prose ou d'un groupe de vers (ou d'une strophe) constituant une unité rhétorique claire, en tout cas lorsque le voisinage présente des unités de même rang qu'un point se charge de clore. Nous ne précisons pas si les points que notre édition donne à lire de la sorte figuraient dans l'original ou sont ajoutés par nous.

USAGE INTERNE DU POINT

À l'intérieur des unités ainsi distinguées, le point se rencontre aussi – assez souvent, mais en prose exclusivement – en fin de phrase ; voire en fin de proposition plutôt que de phrase complète ; marquant alors « une pause plus courte¹⁸ ». À quelques exceptions près (signalées en note le plus souvent), nous maintenons ces occurrences, qui peuvent avoir une fonction de soulignement, voire de « martelage » argumentatif.

USAGES INTERNES DE LA VIRGULA

C'est néanmoins massivement la barre oblique qui règne, en vers comme en prose, à l'intérieur des unités secondes, pour distinguer tant les phrases ou membres de phrases dont ils sont constitués que les éléments verbaux dont les phrases sont faites à leur tour, dès lors que ces éléments sont isolables (ou afin de les isoler) pour quelque raison que ce soit. Dans ce qui suit, nous allons du simple au complexe, et de la prose au vers.

La virgula comme virgule ; et son absence

Notre virgule, bien qu'à des places et dans des rôles étrangers à notre usage, est souvent le substitut le plus commode pour « traduire » la *virgula* à l'intérieur des phrases, entre mots ou groupes de mots.

Mais que faire des innombrables cas où la barre oblique attendue (c'est-à-dire observée ailleurs) n'apparaît pas ? Ce qu'affecte cette absence, c'est la lisibilité d'un texte où pullulent, en prose, les phrases très longues, menacées d'anomie : d'où notre ajout, non signalé, de quelques virgules (et deux points, voir plus loin) à celles qui nous semblent sous-punctuées – par comparaison avec d'autres. Le cas le plus net est celui des énumérations, accumulations de noms et séries d'adjectifs : certaines sont hachées de barres obliques, d'autres n'en présentent aucune. Nous « corrigeons » ces dernières à coups de virgules¹⁹.

Plus délicate est la question des appositions, que le texte refuse en effet – nettement – de ponctuer, si étendues soient-elles : « Gabrielle de

18 A. Armstrong, « Introduction » à l'édition du *Jugement poetic*, p. 130.

19 Non sans hésiter (à l'instar de l'original) sur leur présence avant « et », ou après le dernier terme de la liste.

Bourbon fille du comte de Monpensier » ; « Ferdinand duc de Calabre filz de Alphonse usurpateur de Naples se voiant de toutes pars par maleur assailly et de secours et support desesperé ». Ces groupes appo-sés proliférants sont eux aussi munis de virgules par nos soins ; mais seulement après le premier terme, afin de conserver une trace de l'esprit qui répugne à couper, typographiquement, une personne de ses titres et autres attributs : « Ferdinand duc de Calabre, filz de Alphonse », etc. ; « monsieur Charles de La Tremoille prince de Thalemont, filz dudict seigneur de La Tremoille ».

La virgula au-delà de la virgule

D'un côté nous évitons donc de généraliser le recours à la virgule ; de l'autre nous limitons l'usage du point, par respect des emplois « marqués » qui sont les siens dans notre texte. Le problème est alors de décider par quoi remplacer la *virgula* « interne » :

1. en fin de phrase, là où notre usage met souvent un point ;
2. à l'intérieur de phrases longues ou très longues, où la *virgula* marque des articulations qui appelleraient, pour nous, un signe de force « moyenne » : le point-virgule ou les deux points ;
3. entre des phrases formant un tout de plus grandes dimensions (partie de discours, récit d'événement, description de personne), là où nous userions plus libéralement du point.

Réserveons ici le cas du vers : il se trouve en effet que la prose imprimée du *Panegyric* singularise, de façon éclairante, un type particulier de *virgula*.

– Suivie de majuscule

Suivie d'une minuscule dans son emploi le plus fréquent – à quelque signe qu'elle corresponde pour nous –, la *virgula* l'est souvent, en prose, d'une majuscule, non seulement dans le cas 1 ci-dessus (où il nous arrive de la remplacer par un point), mais dans les cas 2 et 3, lorsqu'elle sert à marquer les « pivots » majeurs d'une longue phrase ou d'une argumentation, d'un récit, d'une description ; *i. e.* d'un développement fait de plusieurs phrases formant un tout. Cette distinction (entre 2 et 3)

est d'ailleurs relative, le balisage ayant valeur rhétorique autant ou plus que syntaxique : c'est pourquoi il nous semble important d'en rendre compte de manière uniforme, là où l'usage moderne distingue entre la ponctuation interne d'une longue phrase et celle d'un développement qui en contient plusieurs. Un survol de l'épître à Robertet, des « persuasions » dont le *Panegyric* est truffé, ou encore des récits de batailles montre que les majuscules après *virgula* servent à « flécher », à orienter et baliser la traversée d'un passage long, complexe, mais dont la cohérence interne demande à être perçue. Il arrive aussi qu'elles se multiplient en tête de segments plus courts, resserrant ou accélérant alors le propos.

Un simple calque (virgule suivie de majuscule) était envisageable pour les cas de barre oblique se présentant de la sorte. Mais s'impose plutôt à nos yeux, dans une logique de remplacement, le recours à un signe de force « moyenne ». À l'effet modernisant du point-virgule, très rare encore à cette date, nous préférons l'usage ancien des deux points (proche de ce que Dolet appellera « *comma*²⁰ »), parce que ce signe règne, quelques années plus tard, sur la prose du *Jugement poëtic* (on le rencontre aussi dans le *Panegyric*, mais nous allons voir qu'il y reste rare). Les deux points du *Jugement*, note Adrian Armstrong, fonctionnent « comme la virgule ou le point-virgule moderne » ; il servent notamment à marquer « les pauses les plus longues à l'intérieur de la phrase, dont ils indiquent l'articulation syntaxique » (« Introduction », p. 130). C'est donc par ce signe, ainsi entendu, que nous remplaçons la *virgula* suivie de majuscule – en conservant également celle-ci, dans son rôle de balise visuelle. Une incertitude subsiste (pour nous comme pour l'original) là où la majuscule après *virgula* est aussi (éventuellement) celle d'un nom propre.

Un cas spécial est cependant celui des barres obliques qui précèdent un discours direct : nous évitons de les remplacer par deux points, selon l'usage moderne. Suivant le parti du texte lui-même, qui peut user du

20 Lequel, selon lui, « tient le sens en partie suspens », à la différence du « point à queue, ou virgule », ou « *incisum* » d'une part, et du « *colon* » ou « *punctum* » d'autre part, le « point rond », qui « conclut la sentence » : « Par ainsi on pourroit dire, que le colon peult comprendre plusieurs comma : et non pas le comma plusieurs colon » (Estienne Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'avantage. De la Punctuation de la langue Francoyse. Plus. Des accents d'ycelle*, Lyon, chés Dolet mesme, 1540, p. 18). L'auteur reconnaît que les Grecs ont « appelé comma, ce que j'appelle ung point à queue », le prenant pour « incision de locution » : lui entend le prendre « pour incision de sentence, c'est assçavoir pour sentence moyenne, et suspendue : et le colon pour sentence finale du periode » (p. 18-19).

point en pareil cas (avant une « persuasion »), nous adoptons soit ce dernier signe, soit la virgule, selon la longueur ou la solennité des paroles introduites. Nous ajoutons cependant guillemets et/ou tirets, mais sans aller à la ligne, de façon à respecter l'unité des paragraphes : on ne trouvera ici d'alinéa en tête d'un discours ou d'une réplique que lorsque le texte imprimé l'exige, à l'aide d'un pied-de-mouche. En revanche nous systématisons les parenthèses (souvent absentes ou incomplètes) autour des incises narratives du type « dist la dame ».

– Suivie de minuscule

Le même raisonnement suggère aussi le recours aux deux points pour remplacer la *virgula* dans les cas où elle est suivie de minuscule – mais où il semble pertinent d'éviter la virgule, sans pour autant aller jusqu'au point. Par exemple en fin de phrase (mais non de développement), ou lorsqu'on attendrait une *virgula* suivie de majuscule dans le rôle de jalon décrit ci-dessus, mais que – par négligence ou dessein – cette majuscule n'apparaît pas (voir par exemple le second paragraphe du f. 38 v^o). À l'exception des interrogations ou exclamations (voir ci-dessous) et des cas où débute ainsi un discours direct (nous ajoutons alors une majuscule), nous évitons de rectifier de telles occurrences : nos deux points y restent donc suivis de minuscules.

Il arrive pourtant que le moins mauvais choix soit de revenir à la virgule : c'est le parti que nous prenons dans certains passages où domine, longuement, la *virgula* suivie de minuscule. Tel est le cas du luxuriant portrait de Vénus (20 r^o), où semble délibérée l'absence de toute capitale en fonction de balise, avant et après une occurrence unique : celle du « Ceston », que précèdent d'autre part – est-ce une coïncidence ? – deux points au lieu d'une *virgula*. L'ensemble « mime », pour ainsi dire, la fluide abondance de charmes dont seule cette ceinture est censée corriger l'effet.

Enfin, nous usons du point d'interrogation ou d'exclamation suivi de majuscule (en plus des cas, évoqués plus loin, où apparaît leur équivalent ancien) pour remplacer la *virgula* suivie de minuscule dans quelques cas de phrases nettement interrogatives ou exclamatives : voir les reproches de Minerve (32 v^o-33 r^o), ou les envolées de Puissance sur la religion romaine (84 v^o-85 r^o).

En contexte versifié

Les poèmes se prêtent mal au « fléchage » que nous venons de décrire : parce que la majuscule y sert de marque de début de vers, elle empêche de repérer les cas où une *virgula* placée en fin de vers appellerait une majuscule à sa suite comme elle le fait en prose. Quant à l'intérieur du vers, les cas de barre oblique suivie de majuscule y sont rarissimes (voir le premier vers du f. 15 r^o), ce qui confirme, s'il en était besoin, que les « mètres » s'estiment moins tenus que la prose de jalonner leur parcours : leur disposition les en dispense, en remplissant à elle seule ce rôle. Mais les vers du *Panegyric* ne refusent pas pour autant, loin s'en faut, de se laisser ponctuer. À la césure toutefois, la *virgula* n'a plus besoin (sauf exception) de marquer celle-ci : ce que sa présence indique est une frontière syntaxique demandant comme telle une ponctuation – plus ou moins forte. Ce qui ne facilite pas notre travail de substitution : il faut certes dessiner cette frontière, mais comment s'assurer de ne pas forcer le trait ? Nous aurons recours aux deux points, plutôt qu'à la virgule, dans les cas où l'ensemble (syntaxique et rhétorique) paraît le demander (ou le tolérer). Mais avouons qu'il serait aisé de les multiplier, à la césure ou en fin de vers, là où une virgule pourrait suffire. En l'absence de l'appui fourni (en prose) par la majuscule, le degré de force de la *virgula* (en deçà du point) ne se laisse guère mesurer avec précision. Ou plutôt, il est affaire d'interprétation : à nous de « peser » ce que demande chaque cas. L'erreur est donc facile. Mais bénigne : ce qu'a d'aléatoire la ponctuation ainsi attribuée aux vers de Bouchet est plus que compensé par la régularité – la monotonie – de leur découpage métrique et syntaxique²¹.

En deçà de la virgule : rimes équivoques

Il existe un emploi de la *virgula* tout à fait spécifique du vers, bien que ne correspondant à aucune limite métrique ni articulation syntaxique. Nous le notons ici pour être complets, mais notre édition ne le reproduit pas. L'épître des « Cent preceptz » est seule à mettre en œuvre ce procédé :

21 Voir la démonstration inverse de N. Dauvois sur les dizains de *Délie*, de Scève : « La ponctuation y apparaît précisément au point où mètre et syntaxe ne coïncident pas et où organisation périodique et organisation syntaxique sont décalées » (« Pour une histoire... », p. 102). Une telle ponctuation ne peut qu'être précise dans ses choix.

il marque, en fin de vers, la séparation de deux mots qui « équivoquent » avec celui qui clôt le vers précédent (« esperance » ⇔ « espere / en ce »). Est ainsi dessinée une frontière de forme et de sens entre deux termes, lors du retour d'une séquence sonore identique. Ce qui confirme que la *virgula* – outil graphique à tout faire, séparant des éléments quel que soit le motif de cette opération – n'a pas grand-chose à voir avec notre virgule. Dans ce cas très restreint comme (à l'extrême opposé) dans celui des « balises » de la prose, c'est d'organiser la lisibilité qu'il s'agit, en marquant des distinctions là où la confusion guette²². Mais notre sentiment du « lisible » épouse, depuis des siècles, les vœux d'une ponctuation née d'autres principes, calmant d'autres soucis : c'est pourquoi nous trouvons « illisibles » les moyens dont usait l'imprimeur de 1527 pour guider notre regard.

USAGE INTERNE DE LA MAJUSCULE SEULE

Il arrive enfin (c'est assez rare) qu'une capitale ponctue à elle seule, sans point ni *virgula* qui la précède (ou semble le faire, si ce dernier signe est tombé lors de la composition). Il s'agit encore d'une fonction de balisage au sein de phrases longues ou d'unités rhétoriques repérables. Nous maintenons aussi ces majuscules ; mais en les accompagnant, au cas par cas, d'un signe supplémentaire, qui peut aller de la virgule au point.

USAGES DES DEUX POINTS

Si le texte original du *Panegyric* multipliait les deux points, notre édition n'aurait pu confier à ce signe un tel rôle dans le remplacement de la *virgula*. Mais les deux points se trouvent être peu fréquents dans le texte français (à la différence des textes latins, où ils abondent) : une centaine d'occurrences en tout, en prose exclusivement, inégalement réparties (elles sont plus nombreuses au début et à la fin du livre). Il est tentant de les transcrire telles quelles, mais le parti adopté pour la *virgula* nous empêche de le faire aveuglément. On ne saurait combiner sans risque deux états d'un même signe selon deux logiques concurrentes : fidélité ici, substitution là.

22 D'où l'utilité de marquer la partition d'une rime comme de jalonner le trajet d'une période ; mais l'inutilité (sauf désir d'insistance ?) de consteller de *virgulae* des groupes de mots mis en série par une seule et même fonction.

Nous signalons parfois, en bas de page²³, les incursions de cette marque exceptionnelle, quand sa valeur ne l'est pas moins : forte, voire emphatique (sinon symbolique, comme – peut-être – dans le cas du « Ceston »). Ainsi des deux points qui ferment, tel un coup de cymbales, les « remontrances » du père indigné (11 v^o) ; ou des rafales de plaintes des f. 23 r^o et 161 v^o, qui demandent l'emploi du point d'exclamation moderne ; plus rarement du point d'interrogation. C'est alors par l'un ou l'autre de ces signes – ou le cas échéant par un simple et ferme point, comme le font les éditrices du *Labirynth* – que nous remplaçons ces deux points originels et originaux.

Fréquents sont les passages où ils surgissent, par grappes, comme si le typographe les préférerait soudain (ou n'en disposait qu'à ces moments-là ; voir les f. 115 v^o ou 135 r^o-136 v^o). Leur rôle semble parfois plus faible, et se distingue mal de celui de la *virgula* : on a l'impression qu'ils s'apprêtent à remplacer celle-ci²⁴. Ou qu'ils en constituent un cas particulier (annonçant la fonction du *comma* de Dolet ?), appelé peut-être par un souci accru de soulignement ? Dans le discours de Mars, les deux points apparaissent ainsi au début de deux passages explicatifs (7 v^o et 8 v^o) ; ailleurs (133 r^o), c'est le dernier moment d'un propos qu'ils semblent ponctuer. Mais il leur arrive aussi de fournir l'ensemble des jalons nécessaires ; ou de se mêler, à cette fin, aux barres obliques suivies de majuscules (186 v^o-187 r^o). En de tels cas, nous ne saurions laisser se résorber, sans autre indication, ce martelage dans la masse de nos propres deux points.

USAGE DU POINT D'INTERROGATION

Les points d'interrogation proprement dits ne sont pas rares dans l'ouvrage, et leur transcription par la version moderne de ce signe ne pose pas de problème, à un détail près : en vers comme en prose, ils

23 Nous avons envisagé de le faire pour chaque occurrence, afin de distinguer des nôtres (en esprit sinon sur la page) les deux points de 1527. L'artifice de cette solution l'a vite rendue impraticable. Une autre, non moins artificielle, eût été d'user du point-virgule comme substitut de la *virgula*, pour préserver, entre les deux signes, l'apparence d'une distinction.

24 A. Armstrong remarque un mélange comparable dans tel imprimé de *L'Art de rhétorique* de Molinet et signale un cas où deux points isolés semblent « jouer le même rôle que les *virgulæ* qui [...] suivent » (« Vers, prose, technologie », p. 65-66).

ne tombent pas nécessairement là où nous les placerions, c'est-à-dire à la fin de la phrase concernée, si longue soit-elle. Il arrive que ce signe n'apparaisse qu'à la fin de la première proposition, des *virgulae* se chargeant des autres jusqu'à un éventuel point final ; ou, à l'inverse, qu'il se répète à la fin de plusieurs syntagmes successifs (en fin de vers notamment), là où un seul signe, au terme de l'ensemble, suffirait à nos yeux. Nous ne respectons ces dispositions anciennes que lorsqu'elles nous paraissent avoir une valeur expressive particulière. Enfin, comme indiqué *supra*, nous remplaçons les *virgulae* elles-mêmes par des points d'interrogation (ou d'exclamation) de notre cru, là où le ton du passage et la structure de la phrase paraissent justifier ce choix.

MANCHETTES, TITRES COURANTS, FOLIOTATION, SIGNATURES

Nous transcrivons les manchettes dans la marge de droite de nos pages, paires comme impaires. Ainsi qu'indiqué *supra* et sauf rare exception, elles se limitent à des relevés (lacunaires) de noms propres que le texte cite à titre d'exemples. Nous résolvons les abréviations de ces manchettes ; et lorsqu'elles sont fautives, nous les corrigeons sans donner en bas de page la leçon erronée.

Les divers titres courants, appropriés ou erronés, sont donnés en note au bas du verso concerné.

Nous marquons le passage d'une page de l'original à l'autre par une simple barre verticale, à l'intérieur du texte (parfois d'un mot) ou en tête des alinéas, titres ou vers concernés. C'est dans notre marge de gauche que nous donnons, à la hauteur dudit saut de page et pour les vers comme pour la prose, le numéro du feuillet correspondant ; en chiffres arabes, et corrigé s'il y a lieu (le numéro fautif est alors donné en note). Dans l'original, comme il est d'usage, la foliotation n'apparaît qu'au recto ; pour plus de clarté, nous en répétons l'indication au verso.

C'est en marge également que nous transcrivons les signatures des cahiers non foliotés (+ et A), sous leur forme originale (donc en

chiffres romains); en les complétant, par commodité, au-delà de ce qu'imprime le texte (versos compris) : de « + r^o » à « + viii r^o », et de « Ai r^o » à « Avi r^o ».

Pour les cahiers foliotés qui suivent, en revanche, nous ne reportons que la *première* signature (« Bi », « Ci »...) sous le numéro du recto correspondant, afin de permettre le repérage des cahiers (de B à Cc). Les signatures suivantes (deux ou trois selon les cas) ne sont pas transcrites.

Quant aux deux feuillets initiaux, qui n'ont ni foliotation ni signature, contenant l'épître aux « Trinepotes » et l'épigramme « *De apparitione* », nous les numérotions nous-mêmes, séparément, en chiffres romains (« i r^o », « i v^o »...) mis entre crochets. Dans l'original, la marge de droite de trois de ces pages (ce n'est pas le cas de la première) est constellée de marqueurs typographiques divers (pieds-de-mouches, ponctuation, abréviations « ꝛ », astérisques...), dont quelques-uns figurent aussi, plus discrètement, sur la dernière page du tombeau latin. Nous ne les transcrivons pas.

PRÉSENTATION DES CHAPITRES

Nous numérotions les chapitres, de 1 à 100 ; ces numéros apparaissent avant leurs titres, entre crochets, en chiffres arabes. Le décompte suit l'ordre de la table originale, et n'inclut donc pas la totalité du matériel que contient le livre²⁵. Ignorant les autres pièces liminaires, il débute avec les épîtres en vers échangées entre les deux Jean, suivant ce que suggèrent la table et la signature des cahiers ; et ce bien que la foliotation ne commence qu'avec la « Genealogie » qui lance le récit proprement dit. Le rôle rhétorique de l'échange Bouchet – Auton pousse à trancher dans le même sens : au lieu d'offrir ou de défendre l'œuvre achevée, il témoigne de son origine. Quant aux pièces latines finales, imprimées – en caractères différents qui plus est – à la suite immédiate du colophon, elles ne figurent pas davantage que leurs

25 Il exclut l'épithaphe de Jean de La Trémoille, absente de la table bien que dotée d'un titre dans le texte ; et inclut les épithaphe de Louis II, dotées par la table d'un titre que le texte ne reproduit pas.

analogues liminaires dans la liste des chapitres ; il n'est donc pas question de leur donner ce statut.

La table et le traitement typographique de leurs titres dans le corps du texte mettent, en gros, tous les chapitres identifiés comme tels sur le même plan²⁶. Leur total (100) nous semblant significatif, nous respectons cette égalité. Cependant ces titres peuvent aussi bien embrasser un épisode entier que désigner une ou plusieurs pièces citées à l'intérieur de celui-ci. Nous fournissons donc, à côté de la première, une seconde numérotation (entre parenthèses, en chiffres arabes plus petits), qui manifeste cette hiérarchie en distinguant deux niveaux de « sous-chapitres » (e. g. 10.1 ; ou 22.12.1...) chaque fois que leur contenu s'inscrit dans la dépendance temporelle, rhétorique ou thématique²⁷ d'une unité plus vaste. Le nombre des « chapitres » proprement dits tombe alors de 100 à 34²⁸, ce qui fait apparaître la distribution réelle du contenu narratif et discursif.

Les titres sont précédés de deux interlignes. Un interligne suit « epistres » ou « persuasions », à moins qu'aucun alinéa ne soit marqué dans le texte.

Nous ne reproduisons pas les lettrines, de quelque taille ou style qu'elles soient ; mais nous transcrivons en capitales les deux premières lettres de chaque chapitre ; la première en gras.

Enfin, nous numérotions (dans la marge de gauche, en chiffres romains et en italiques grasses, à la hauteur du titre du chapitre qui les inaugure, mais le cas échéant sous les indications de feuillets et de cahiers) les dix-sept « sections » proposées ci-dessus.

26 Nous ignorons l'absence ou présence (aléatoire) d'interlignes, la taille des lettrines, voire leur absence.

27 Cette dépendance est le plus souvent claire ; dans quelques cas d'autres divisions sont concevables.

28 Soit deux de plus que les 32 reconnus (ou plutôt fabriqués) par les éditeurs du XIX^e siècle.

QUATRE IMAGES

On trouvera ici, réalisées d'après les exemplaires – particulièrement bien conservés – du château de Chantilly (musée Condé) et de l'université de Virginie (Special Collections Library), des reproductions du recto des deux pages de titre du *Panegyric* (marque Bouchet d'abord, Marnef ensuite), ainsi que du verso qui leur est commun. À cet ensemble il nous plaît d'ajouter l'effigie de Louis II de La Trémoille âgé, telle qu'elle apparaîût dans *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres* d'André Thevet²⁹.

29 Référence complète *supra*, note 210. Sur ce portrait, inspiré par le gisant de la collégiale de Thouars, mais surtout par un « crayon » reçu de Catherine de Médicis, voir L. Vissière, « Les signes et le visage », p. 241-243. Sur le genre auquel appartient l'ouvrage de Thevet, voir Patricia Eichel-Lojkine, *Le Siècle des grands hommes. Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Louvain – Paris – Sterling, VA, Peeters, 2001.



FIG. 1 – Louis II de La Trémoille in André Thévet, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens, recueilliz de leurs tableaux, livres, médalles antiques et modernes*, Paris, 1584, f. 334 r°. Cliché L. Vissière (collection privée).



FIG. 2 – *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, Gordon 1527.B68.
 Cliché Special Collections, University of Virginia, Charlottesville, VA.

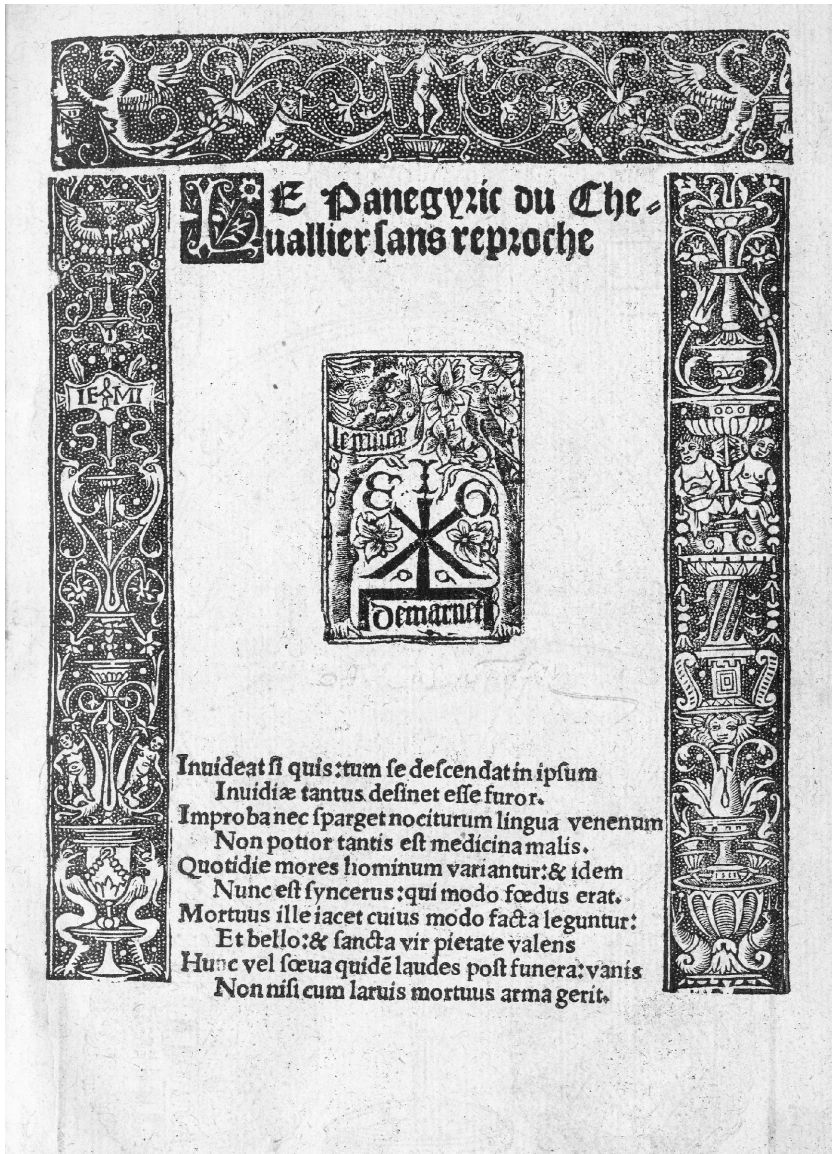


Fig. 3 – *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, IV-E-047.
 Cliché Bibliothèque du musée Condé, château de Chantilly.



FIG. 4 – *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, IV-E-047.
Cliché Bibliothèque du musée Condé, château de Chantilly.